AÑO XXIV. — Nº 1153

EL DIA

MONTEVIDEO, FEBRERO 23 DE 1955



CAMPAMENTOS ESCOLARES DE VACACIONES

(Foto Juan Caruso).

Un buen número de niños escolares son trasladados durante la temporada estival, desde las zonas industriales y las barriadas obreras. al Campamento Escolar de Vacaciones, que está instalado en el local de la Escuela Experimen'al de Malvín, recibiendo educación adecuada al aire libre, colaborando con los docentes personal de clínica y profesorado de educación física.

VISITA AL MUSEO HISTORICO NACIONAL

Dibujos del natural de PIERRE FOSSEY

En esta casa Señorial, que perteneció al General Rivera estan instaladas las valiosas colecciones del museo (Rincon esq. Misiones)

Espada con que la provincia de Córdoba (Argentina) obsequió al General ARTIGAS en 1815

El museo visto desde un piso alto de la Bolsa de Comercio

uniforme del Tte. General MAXIMO TAJES

Traje de ROSENDO DUBAL. Cabildante de Montevideo 1798

Traje de Doña Juliana Texeria de Juanico

Primer piso
Corredores y galerias que dan sobre los dos patios interiores.

Espada del General J. A. LAVALLEJA

Imprenta tomada por el General F. RIVERA en la batalla de Cagancha al ejercito de Echague en 1839. En esta misma prensa se dio el primer numero impreso de "EL TELEGRAFO MARITIMO" en 1850

Gran patio del lado izquierdo. Carruages del fin del siglo pasado



Un aspecto de la inauguración del busto de José Enrique Rodó, en bello paraje del Parque de Mayo de Quito, frente al edificio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Figuran en la fotografía: señor Enrique Coloma Silva, Cónsul del Uruguay; señora María de Casas Araújo, esposa del Embajador; Ing. Gilberto Gatto Sobral, Secretario; Sr. Julio Casas Araújo, Embajador de la República del Uruguay; doctor Eduardo Salazar Gómez, Presidente del Instituto Cultural Ecuatoriano Uruguayo; señor Consejero Gonzalo Ruiz; doctor Galo René Pérez; doctor Benjamín Carrión,. Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Lee su discurso el Alcalde de la Ciudad, Rafael León Larrea. De su regreso al Ecuador, por que en él estuvo, en espíritu, para buscar a Montalvo, habló el Embajador Casas Araújo al entregar el busto en nombre del Municipio de Montevideo. El doctor Galo René Pérez, en representación del notable escritor don Gonzalo Zaldumbide, a quien corresponde el celebrado libro sobre la obra del maestro uruguayo, pronunció bellas palabras. Recibió el busto el Alcalde de la Ciudad, y el doctor Salazar Gómez añadió justas palabras de gratitud por la donación de la efigie broncínea del animado[r] de Ariel y los Motivos de Proteo.

(Foto Pacheco, para EL DIA).

PARABOLAS DE JOSE ENRIQUE RODO

AL tiempo que se levanta, en el Parque de Mayo y frente al edificio de la casa de la Cultura Ecuatoriana, el busto de José Enrique Rodó, nos llega, enviado por el uruguayo Sabas Olaizola, un ejemplar de la edición miniatura de las Parábolas, impresa por Bouret de París.

"He aquí, compuesto por mano diligente — dice Gonzalo Zaldumbide en su breve y ejemplar prólogo —, el libro que Rodó habría amado tal vez más de los entresacados de sus obras. Rodó, que sentía como pocos lo limitado y parcial de cada género de arte, y anhelaba por uno en que confluyesen todos sin perder nada esencial, halló en el encanto de la parábola — donde aunan sus gracias la ficción, la moral, la poesía, la experiencia filosófica y la cordura —, la imagen abreviada de su ideal y la satisfacción menos incompleta de su aspiración. Sabido es que el maestro, aun allí, donde no concertaba expresamente, en alguna fábula intencionada, la unión de los más suaves alicientes del arte y de la razón, gustaba de poner, en una página de enseñanza, reflejos de poesía; en un precepto de conducta, preocupaciones de estética; en un análisis crítico, prestigios de elocuencia; en su filosofía toda, exhortaciones cordiales. Su prosa llevó a todas partes una nobleza de poema y su magisterio fue un apostolado. Pero en ningún dominio su complacencia de artista que quiere hacer pensar deleitando y de moralista que quiere hacer soñar enseñando, es mayor que en la creación de los graciosos símbolos aquí reunidos".

Poema no despojado de ninguno de sus atributos, y antes bien resumido y maduro en un sabor de didascalia, es la parábola. Florece en su alegórica enseñanza el pensamiento de aquel poeta mayor de todos los tiempos, Jesucristo, quien presta a esa resumida imagen de lo vasto, a esa corporización casi tangible de lo subjetivo; a sus unciosas anécdotas, dichas para todos los hombres y los climas, los jugos impares de su corazón, al propio tiempo de delicada niñez y de viril, vencedora mansedumbre. Cuando el de la túnica talar que había crecido con los años, y el de la barba nazarena del color de los mejores panales de la tierra, conformó en el aire, para la perennidad de la palabra, la sabiduría de sus parábolas, arrancada desde la profunda distancia del principio, — el comienzo era el verbo —, se operó una transformación como de plasticidad humana, en el poema alegórico cuyos personajes no eran ya los fantásticos y maravillosos del apólogo oriental, ni los que, trasladados de la zoología a la personificación, debían aleccionarnos, por la gustosa ruta del cuento, con tono tácito o expreso de moralejas. Personajes de vida organizada, de presencia y conciencia, con el pecho transido, pero en pos de nuevos y esenciales alivios; enfermos que sanaban con el beso suyo sobre la frente padecida; palidez mortal de la hija de Jairo que volvería a la existencia cuando él la mirara en su profundidad; angulosa sombra del hijo pródigo que regresa; gérmenes apretados que el sembrador echa al voleo para que caigan entre las piedras, en el apretado terreno o en la fértil arcilla...

No puede ser más noble la raíz de las parábolas, en cuya composición, a la vez alada y gravitante, como cosa de sueño y de realidad; de fantasía ejemplificadora, a la cual aspiran, como a un dechado, nuestros pasos por el mundo, fue un acabado maestro José Enrique Rodó, cuya prosa es sin duda la de más dúctil encanto y de una difícil plasticidad del espíritu, como si se quisiese buscar, con un táctil asombro, las formas anímicas, de cuantas se escribieron en América y en lengua castellana.

Fue su anhelo el de que los Motivos de Proteo, meditaciones que llevaban una sugestión varia y sin embargo unificada, pudieran ser leídos por cualquier página, aún sin el orden regular que una intelección completa pide y reclama. Entresacadas estas parábolas de tales motivos, aparecen enteras y también sin finitud, abiertas como a la luz de un cielo dilatado cuyos límites no alcanzaremos a ver. Tal es la gracia, la riqueza que se prolonga, de estas figuras y figuraciones; de estos sueños tejidos sobre la vigilia; de estos cuentos, arrancados con una diestra singularmente creativa, de los libros y de la experiencia vital; de los tranquilos jardines de Academus, alentados por la sordina de una cigarra sabia; de los tabores en donde muere para resucitar; de las piedras antiguas cuyo volumen ha de recomponerse con una convocatoria del polvo millonésimo, esparcido por los ámbitos del tiempo, y también de las tiernas formas llamadas a la vejez o al endurecimiento.

Parécenos encontrar en las Parábolas, en su calidad justamente de proteicas, de suceptibles de moverse, algún pensamiento que las relaciona y une, y que es el mismo del espiritual arielista, ya cuando nos enseña que entre las voces de la vida, no pocas discordantes, es posible hallar el silencio interior, la soledad que suene a nosotros propios, el lugar de precaverse o elevarse, sin que se trate de la Thulé evasionista o de la vieja torre de marfil de aquellos relativos vencidos que no quisieron declararse tales, como cuando nos conduce a los lugares en los que se consagra una memoria de lucha o de sacrificio, o el recuerdo de alguno de los célebres mitos que no pueden ser borrados, ya que su renovación incruenta lleva siempre el ser humano como irrevocable señal de su calidad de junco pensante, como fuera calificado por el decir pascaliano.

Preciosas parábolas, como la del rey hospitalario cuyas estancias no estaban vedadas para nadie, y a donde entraban los vegetales en su libre crecer, y los animales y las fieras, como en una renovación del mito orfeico o de la suavidad de Francisco de Asís, pero que se había reservado una morada para conversar en ella solo con su propia alma... O como la de la ingenua Leuconoe, la de la pura luz, y que en concurso para ofrecer presentes de ciudades del Universo al gran Trajano, representaba el mundo nuevo sin descubrirse, quizá la Atlántida de Platón, más bien la América, y vestida con túnica blanca, como página en la que no se había escrito nada, mientras sus hermanas hablaban de las varias riquezas de los pueblos, ella concurría con lo mejor, con la esperanza y la libertad, con el Espacio... O alegorías de la vanidad del hombre, como la del Faro de Alejandría que ostentaba el de un soberano, pero sobre deleznable lápida destinada a volar en el viento del tiempo, mientras guardaba, para la verdadera posteridad, el de quien le haba levantado contra el distenso cielo... O el paralelo del igual agobio, bajo los trabajos del músculo o de la idea, del meditador y el esclavo... O la maravillosa pintura del barco que parte; que deja, al parderse en la línea por donde el mar se curva, sólo el índice de su mástil, cada vez más pequeño; pero que regresa, quien sabe si cargado de nuevos frutos o con su borda en la que sonríen o se lamentan los pasajeros que corresponden a la insensible e incesante renovación de los horizontes y las luces... O la parábola del Ayax del nombre incompleto, escrito en las dos corolas de un jacinto... O la del monje Teótimo cuyo anacoretismo se resuelve de pronto frente al primer paisaje que divisa después de salir de su pelada cueva... O la de los seis peregrinos que representan el ánimo del viaje llevado con diversos entusiasmos, aun cuando con fe semejante: irreductibles unos hasta el término, y otros dispersos o detenidos en la contemplación de los lugares, en el estímulo o la tentación, o el azar que siempre ha de llevarnos al inevitable recuerdo de la barca de Ulises... O la de Hylas que prueba la superioridad *real* de la fantasía... La despedida de Gorgias que nos enseña la marcha de la verdad... La de Lucrecia y el mago, por la cual entendemos que en el fondo del ser duermen angélicas tendencias o demoníacos impulsos, y que seremos según cómo cuales de aquellos lograron despertar... El dolor que es deber, de la Pampa de Granito y los niños, bajo el viejo imperioso... La del niño que llena su copa de barro, asombrándose de que entonces, su diapasón de junquillo ya no despierta notas cristalinas, pero que, sin darse por vencido, la convierte en búcaro, en asiento de flor, en motivo nuevo de armonía... Y al lado del sueño de Nochebuena, la lágrima que cayó sobre la riza melena del león y que por más que éste se hubiera transmutado en mármol, la gota sensitiva, hecha a su vez diamante, pudo en un día dar en su entraña, para buscar la sangre y romper el rugido...

Bellas parábolas que alcanzarán su valor completo, sólo al ser leídas en la propia letra de Rodó.

Augusto ARIAS.

(Especial para EL DIA).



CUESTION ENTRE BORRACHINES

ESTO sucedió hace muchos años en la Pulpería del Tercio, de Regino Pi, a quien le decían Carancho Manso, primer cliente de sus barriles. Dicho negocio quedaba sobre el pago donde se erguían los pétreos Cerros de Arenguá, cerros ásperos, casi inaccesibles. En la entrada del mismo se atravesaba — desde tiempo inmemorial —, un tercio de yerba — que fue paraguaya —, tercio que Regino iba manteniendo con brasileña de contrabando. El caso es que era verano, atardecía, y rodeando una mesa habían cinco hombres. Cuatro jugaban al truco y uno seguía los lances del juego. Desde temprano levantaban vasos de caña. Ya estaban todos bajo la plácida nube celeste de una borrachera descomunal. Hacía más o menos una hora había entrado a la pulpería, maleta al hombro, un personaje rubio. Al apearse tuvo un incidente con su caballo el que al parecer no era aficionado a palenques de pulpería. Este personaje quedó y se mantuvo de pie junto al mostrador. Entre pregunta y respuesta echaba un trago y lanzaba una mirada al juego.

En una de esas el pardo Rómulo Trillo — de los del truco — dijo:

—Hacienda pa haber tatú jue la que dejé hará unos dos años. ¡Jue pucha, por sobre los veinte mil tatuses habería!

En la rueda se destacaba un varón de melena entrecana, pera tendida, ojos relucientes, cejas borrascosas. Le decían "el Mayor", era hombre imponente, con mentas de guapo. Allí donde estuviera presidía o acaudillaba. Habló así:

—¡No había tanto tatú! Era un campo muy trillao aquel...

El pardo tomó un trago. Se limpió la jeta con el revés de su diestra que apretaba un abanico de tres cartas más grasa que cartón. Respondió:

—Es verdá, algunos caminos cruzaban el campo, mucho caminante... ¡Pero no bajaban de diez mil tatuses los que por allí encuevaban!

El Mayor, suave, sereno y flemático dijo:

—En cada potrero seguido se paraba rodeo. ¡Demasiao barullo pa tanto tatú!

Rómulo aguantó la marca sin balar. Contestó:

—También eso es verdá. Mucho ganao cuidaba el finao Cicerón Romero... ¡Pero cinco mil tatuses, ni uno menos, coleteaban por entre el piedrerío del campo!

El Mayor, inmóvil, a quien la tranca habíale encapotado los ojos, dejándoselos a media ventana, sin cambiar tono ni modo siguió:

—En los cerros había bastante piedra, es verdá, pero también mucha oveja. El finao era muy cuidadoso, las pionadas recorrían seguido. ¡Mucho candombe pa tanto tatú!

Al pardo se le iban poniendo tiesos los pelos, que los tenía enrulados y duros. Pero el Mayor era el Mayor. Ostentaba una pistola de doble boca con unos plomos que parecían naranjas. Rómulo contemporizó:

—Asina mesmo es. Mucho trajín de majada. ¡Bastante descascarrié entre aquellas bibocas! ¡Pero dos mil tatuses tenía el campo, darle menos tatuses sería faltar la verdá!

El Mayor era una esfinge. Frío, implacable, siguió su son:

—Tres trillos de carrera había en el potrero uno, y otros tres en el catorce. Californias cada mes. ¡No hay tatú que aguante tanto pororó!

Rómulo tuvo que tragar saliva antes de pasar su quincuagésimo vaso. Ya le estaba sonando mal la cosa. A lo mejor — o peor — el Mayor tenía algún entripado con él y porfiaba con el fin de hacer funcionar su pistola legendaria.

—Es asina mesmo, Mayor. Ya veo que usté conoce el campo como güen facultativo...

A todo esto el hombre rubio de las maletas se había desprendido del mostrador y poco a poco se fue aproximando a la mesa del naipe. Por cada frase del pardo daba un paso, por cada respuesta del Mayor otro. Iba como suspendido de aquella apasionada esgrima de informaciones y observaciones. El pardo terminó:

—...pero mire, Mayor, pa terminar: quinientos tatuses tenía el campo, ¡y no le tironeo uno más! Sepa que he carniao mucho cascarudo allá, conozco tuitas las quebradas y hasta entodavía le marcaría mucha cueva. Ya ha rebajao bastante!

El Mayor levantó de golpe las cortinas que velaban sus ojos, éstos relampaguearon. Y expresó, ya vibrándole la voz:

—Mirá pardo: allí estuvimos acampaos veinte días en la del sesenta y tantos. Allí nos entreveramos y peleamos y hubo cargas de lanza que entodavía siento los alaridos en mis óidos y el escozor de tres puntazos de una con media luna en mi cuero. Allí hubo tiros, y caballadas arrasándolo tuito, y avances y retiradas, y campamentos, y mandinga desatao. ¿Qué tatú va a vivir en ese infierno? ¡Ni uno canejo! ¡Allí se acabó el tatuzaje pa siempre, no hay ni uno, ni medio de esos bichos!

Tronó la voz del Mayor. El pardo encogióse, achicóse, casi desapareció del ambiente. El Mayor sosegó su acento:

—Regino, trai otro litro...

Ahí mismo el rubio de las maletas levantó su voz, que sonó fuerte, metálica:

—Entodavía no, pulpero.

Y se dirigió rectamente al Mayor:

—¿Y usté quién es, por mucho galón que cargue, pa proclamar que en el campo de don Cicerón Romero no hay ningún tatú? ¿Un campo con más de cinco suertes enchilcadas y otras tantas metidas en la sierra? ¿Es que ustedes cargaron a lanza entre las salamancas y se tirotearon mesturaos con la maleza? ¿Qué caminos cortan los Cerros de Arenguá, que son más fieros que jinetear burros en playa, ni qué majada va a pastar en los montes del Palmar, algunos con dos leguas de ancho y más espesos que motaje de negra mina? ¿Qué pencas van a correr en mil cuadras de tacuruzales? Pues en tuito eso hay tatú, ¡y mucho tatú! No digo que veinte mil; pero que de diez mil pa arriba hay ¡se lo digo aquí y ande usté quiera, marque y diga!

En el transcurso de este alegato el pulpero Regino, cuyos valores como ebrio ya estaban a la par de cualquiera de los de la ronda, había rodeado el mostrador e iniciado su marcha hacia la mesa, como fascinado y atraído por aquel magistral choque de conocimientos tatuceros. Pero cuando el forastero rubio inició su catilinaria en pro de las cifras del pardo sintió quedarse colgado de su actitud decidida y temeraria. En el mismo instante que el de las maletas pronunció su última palabra se sintió bufar otro caballo contra el palenque y un ruidaje de nazarenas que llegaban hasta la puerta del negocio. Y en ella quedó encuadrado un negro gigantesco un momento, mientras acostumbraba sus ojos a la media luz interior. Y ya gritó:

—¡Güenas tardes y salú pa tuitos! ¡A ver, Regino, servime un litro e' vino carlón, quebralo con una graciosa! Viá hacer noche en tu casa, ahí traigo dos tatuses que esta mañana cacé, carnié, y descantingué. Mandalos asar por la doña, que haiga pa tuitos...

El rubio le cortó la oración:

—Dígame, don, y desculpe: ¿ande supo cazarlos?

—En los bajos de los Cerros de Arenguá. ¿Por qué, don, y desculpe?

—Por que alguien dijo, y no hace mucho, que no había ningún tatú en ese pago.

Y dirigiéndose al Mayor, el rubio le enderezó esta frase:

—Mayor: ¡de los diez mil rebaje dos que este hombre trai carniaos y descatingaos. Aura sí, pulpero, traiga el litro y por mi cuenta.

Entonces el pardo Rómulo se levantó como pudo y se colgó del cuello del de las maletas en un emocionado abrazo, mientras le decía:

—¡Gracias, hermano, por haberme apadrinao!

El forastero — que estaba bastante falto de equilibrio — casi da en tierra con lo que le cayó encima. Dijo con alguna severidad:

—¡De nada, amigo, y trate de desprienderse! Nunca me gustó pegoteras con borrachos.

El negro terció:

—Pues usté no le debe nada a la muestra, amigo.

—Por eso mesmo; ¡como mamao me basto y me sobro entodavía...!

*

¡Qué tiempos aquellos, y qué borrachines! Todos aquellos cenaron en buena paz y compañía. Y cuando al otro día despertaron, alto el sol y activas las moscas, ninguno se acordaba de los Cerros de Arenguá ni de su tatucería famosa.

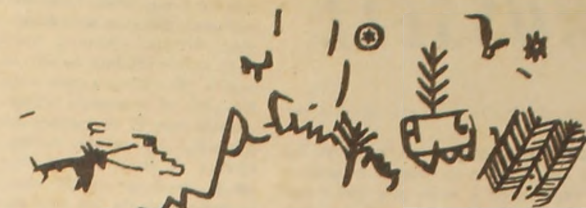
José MONEGAL.

Dibujo del autor.

(Especial para EL DIA).

Antiguos diseños sobre rocas

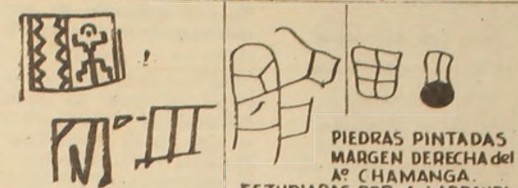
ALGUNAS PICTOGRAFIAS o DISEÑOS SOBRE ROCAS DESCUBIERTAS en la Rca O. del URUGUAY



PICTOGRAFIA del Aº MOLLES del CHAMANGA DEPTO. de FLORES. ESTUDIADAS POR A. LARRAURI-1905 Y PUBLICADA en 1919. ESTUDIADAS por CARLOS A. de FREITAS Y JOSE JOAQUIN FIGUEIRA y PUBLICADAS en 1953.

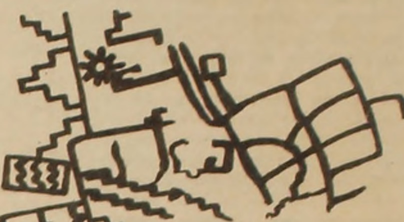


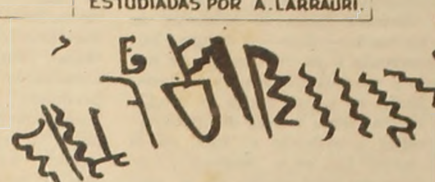
PIEDRAS PINTADAS MARGEN DERECHA del Aº CHAMANGA - DEPTO. de FLORES. Publ. en 1953 por C.A. de FREITAS y J.J. FIGUEIRA.



PIEDRAS PINTADAS MARGEN DERECHA del Aº CHAMANGA. ESTUDIADAS POR A. LARRAURI.

PIEDRA PINTADA MARGEN IZQUIERDA del Aº PORONGOS DEPTO. de FLORES. Fotografiada en 1904 por R. FIGUERIDO, publ. por A. LARRAURI - 1919 publ. por C.A. de FREITAS y J.J. FIGUEIRA - 1953.

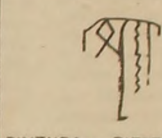




PICTOGRAFIAS de la MARGEN DERECHA del Aº CHAMANGA. DEPTO. de FLORES. EL DR. AGUSTIN LARRAURI PUBLICO PARCIALMENTE ALGUNAS FIGURAS en 1919. CARLOS A. de FREITAS y JOSE J. FIGUEIRA, ESTUDIAN Y PUBL. COMPLETO en 1953



PICTOGRAFIAS de la MARGEN DERECHA del Aº LA VIRGEN. DEPTO. de SAN JOSE. ESTUDIADAS POR CLEMENTE BARRIAL POSADA en 1874. EST. y PUBL. POR FREITAS-FIGUEIRA en 1953.



PINTURA en PIEDRA



PINTURA en PIEDRA

MARGEN IZQUIERDA de una CAÑADA CERCA del Aº MAESTRE CAMPO, Dibujadas por A. LARRAURI.



UBICACION de las PICTOGRAFIAS CITADAS.

PINTURA en una PIEDRA

PINTURA SOBRE UNA PIEDRA

FIGURA en una PIEDRA CERCA del Aº MAESTRE CAMPO Estudiada por A. LARRAURI

FIGURA PINTADA Aº MAESTRE CAMPO.

FIGURAS RUPESTRES ESTUDIADAS POR EL DR. A. LARRAURI en el año 1905 y PUBLICADAS en 1919

MARGEN IZQUIERDA del Aº MAESTRE CAMPO - DEPTO. de DURAZNO. ALGUNAS HAN SIDO DESTRUIDAS.



PICTOGRAFIAS INDIGENAS

HAN EXISTIDO VARIAS EN TERRITORIO URUGUAYO, ALGUNAS YA SE HAN DESTRUIDO Y OTRAS NO SE HAN PUBLICADO AUN.

ESTE GRAFICO ES UN RESUMEN de lo SIGUIENTE:

1874 - CLEMENTE BARRIAL POSADA, SE OCUPO de las que EXISTEN en el Aº LA VIRGEN.
1892 - JOSE H. FIGUEIRA, SEÑALA EN UN MAPA ETNOGRAFICO, PICTOGRAFIAS en los Departamentos de MALDONADO, DURAZNO y FLORIDA.
1904 - RICARDO FIGUERIDO, OBTUVO FOTOS de las EXISTENTES en el Aº PORONGOS. - EN 1905 AGUSTIN LARRAURI ESTUDIA PICTOGRAFIAS en el URUGUAY.
1919 SE PUBLICAN LOS ESTUDIOS de A. LARRAURI
1948 EL SUSCRITO EDICTA HELIOGRAFICOS CON DIBUJOS de PICTOGRAFIAS CONOCIDAS.
1953 LA REV. de la SOC. AMIGOS de la ARQUEOLOGIA PUBLICA UN TRABAJO REALIZADO CON METODO SOBRE ESTE TEMA de los Sres. CARLOS A. de FREITAS y JUAN J. FIGUEIRA.

DICIEMBRE 1954 — Marucasosa



PIEDRA PINTADA CERRO COPETON - DEPTO. de FLORIDA ESTUDIADA y PUBLICADA EN 1953 - FREITAS - FIGUEIRA

CULMINANDO una labor de diez años, en 1939, la Comisión Nacional de Bellas Artes me confirió el honor de prestigiar la Primera Exposición de Reproducciones Indo americana compuesta por 1128 piezas. Tuve por primera vez en mi vida que establecer contacto no solamente con ilustres personas del Uruguay y extranjeras en gran número, sino también con gente del pueblo entre los que se encontraban niños de las escuelas de Montevideo y del interior. Los arquitectos Giuria, Cravotto, Berro García, Herrera Mac Lean, Barrere, el Ing. Gaminara, los escultores Prati y Bauzá y el Dr. Alejandro Gallinal patrocinantes de mi exposición me insinuaban que debía dar, a pesar de que cada figura expuesta tenía su explicación, una serie de conversaciones a los núcleos de personas que se formaban a diario ante mis reproducciones.

Era tal la fe que tenía ante mis tierras plásticas, mis maderas y metales y tal la seguridad por la honradez impuesta en la ejecución de cada trabajo que me sentí seguro e inicié las "charlas". No sé cuántas fueron en el correr de los 30 días, pero sí que terminaba agotado. Traté muchísimos niños y logré cierta experiencia pedagógica. Algunos me preguntaban si los indios escribían, a lo que respondía que estaban desprovistos de ese conocimiento, no tenían historia escrita. Los conducía hacia unas planchas que figuraban en la exposición y ante ellas les decía: estas son figuraciones rupestres, más conocidas por pictografías, todas encierran un enigma difícil de solucionar, observamos en ellas figurás aisladas, como hombres, animales, ramas, rayos, estrellas o soles, algunas en zig-zag, otras escalonadas, etc.

Se me preguntaba si serían señales o indicaciones o si no conocerían un sistema de entendimiento. Respondía que no era cosa fácil interpretar y unir todo aquello en una frase. No podíamos hablar de jeroglíficos ni aún de logogríficos, porque hasta tanto no podía llegar su ingenio. No sabemos qué fuerzas obraron en aquellos hombres para entregarse a una manifestación tan original, buscando la piedra para pintarla o rayarla, continuando así con un arte que tenía ya gran antigüedad, del que puede decirse nació con la aurora de la humanidad. Esos diseños nos obligan a pensar cuáles fueron los motivos de su ejecución. Supónese y con fundamento que respondían a dictados interiores, algo superior, trasmitidos por sus antecesores, regidos por supersticiones que dominaban a los pueblos primitivos y de los cuales no se han liberado algunos actuales. Es seguro que las pictografías indígenas marcaban sucesos y los grababan para recordarlos contínuamente y estaban relacionados con los acaecidos en la Naturaleza que los rodeaba y que interpretaban mágicamente para exponerlos a los integrantes de las tribus. Esa ha sido su finalidad y todos los hombres que estudian pictografías están de acuerdo en ello, pero lo aventurado es considerar su interpretación. Sin embargo, algunos han resuelto decir algo, califican el valor de tal o cual figura y en los soles ven diversos dioses; algunos han formado leyendas, pero todas son hipótesis más o menos atractivas pero carentes de fundamento.

En esas condiciones se encuentran las descubiertas en nuestra tierra. Ante las figuras que reproduje de un estudio del Dr. Agustín Larrauri, el público descubría a su antojo diversas formas, algunas fáciles de percibir a primera vista, pero ante las cuales no se podía expresar su significado. Les informaba que no todos grababan piedras como suponían y que como en toda sociedad, unos estaban más capacitados que otros para realizar ciertos trabajos. Los que grabaron las rocas para dejar un recuerdo gráfico, jamás pensaron su importancia de futuro. Fueron ellos los precursores del arte plástico, nos dejaron preciosos documentos de una historia que ignoramos en gran parte y que se encuentra llena de enigmas y misterios. Los grabados y pinturas a que me refiero tienen un marcado parecido con las pictografías de otras regiones, la técnica y los temas elegidos vendrían a confirmar ciertas relaciones entre sí.

Generalmente las figuras están perfectamente definidas y las realizaban con piedras duras con mucho filo a modo de percusión, otras simplemente las pintaban usando colores minerales como el oligisto, areniscas del palacio, sedimentos ocráceos del Devónico, los ocres, habiendo hecho uso también de blancos y otros colores los que entreveraban con sustancias vegetales lechosas, que hacían de mordientes muy efectivos soportando las variaciones climatéricas y adquiriendo una dureza admirable. Sólo las que se encuentran a baja altura y en lugares frecuentados por animales han sufrido alteración.

BREVE NOTICIA GENERAL.—

Las pictografías indígenas son conocidas en todo el mundo. Africa es tal vez el continente que encierra más cantidad; solamente en las regiones selváticas se ignora su existencia. Las más notables por su realismo y por poderse comprobar su antigüedad son las descubiertas en Europa. En España son famosas las de la cueva de Altamira; en Francia, las de Montignac donde existen verdaderas figuras de animales contemporáneos del hombre primitivo.

También las hay muy importantes en Italia y otros países. En América se generalizó este arte y periódicamente se da con alguna piedra oculta que ostenta un trabajo realizado por indígenas, en su superficie. En Colombia, Venezuela y Norte del Brasil se cuentan por cientos, son también importantes las del Sur de Brasil. En el Uruguay se conservan algunas, otras se han borrado por el roce de animales contra las mismas y otras han sido destruídas por el hombre. El gráfico adjunto informa de algunas pero las hay en el Norte y en el Sur del país y habrán muchas más, todo es cuestión de tiempo y revisión prolija de los lugares frecuentados por nuestros indios: las sierras, cerros y zonas rocosas de ríos y arroyos. Pero esta labor se hace penosa por falta de informaciones, los más capacitados serían los hombres de campo pero generalmente no le atribuyen importancia. Si contáramos con su colaboración informando a los centros de estudios que existen, tales como la Facultad de Humanidades y Ciencias, el Instituto de Estudios Superiores, los Liceos Locales, Amigos de la Arqueología, Centro de Estudios y Ciencias Naturales, contribuirían eficazmente a reconstruir las culturas extinguidas.

Muchas figuras de las descubiertas en el Uruguay coinciden con las de territorio argentino, pudiéndose citar como ejemplo las de Intihuasi de la Prov. de San Luis, las de Chapelcó de San Martín de los Andes, las del Nevado del Aconquija de Catamarca, situadas a 4.480 metros de altura. Tienen gran importancia las de Anchumbil y Loma Grande de La Rioja, lo mismo que las de La Aguada de Salta ya con marcada influencia Diaguita-Calchaquí. Las de Nauquén también poseen importantes pictografías.

Se ha informado que nuestros indios realizaban sus dibujos tanto en alfarería como en las piedras solamente con líneas rectas, que desconocían o no aplicaban la línea curva. En los últimos estudios realizados hemos podido comprobar que en alfarería no sólo insinuaban curvas por medio de punteados e incisiones sino que serpenteaban en relieve y aplicaban medallones, mejor dicho anillados, adheridos a los bordes para su decoración y en las pictografías también vemos arcos de círculos perfectos. Cabe informar que muchos dibujos de las alfarerías que se hallan en las bocas del Río Negro, consideradas como de los Chanás coinciden con algunos de los diseños que figuran sobre las rocas.

Rodolfo MARUCA SOSA.

Dibujos del autor.

(Especial para EL DIA).

ENTREVISTAS SIN PALABRAS

DORA ISELLA RUSSELL

"QUIEN tiene algo que decir, lo dice en prosa". Al principio la frase nos deja algo desconcertados. Una humorada, una salida de tono, un afán de extravagancia, de originalidad, pero meditando luego sobre la frase de mi amigo, comprendemos que ella encierra el acento diferencial entre la prosa y la poesía. La poesía no tiene por objeto decir cosas. Su misión es expresarlas, lo que equivale a exprimirlas. Cuando en el despertar de nuestra adolescencia leíamos aquellos versos: "Pues bien. Yo necesito decirte que te quiero", el poeta nos trasmitía de la manera menos poética posible un decir. En la continuidad del poema sentíamos algo de la expresión poética, pero en ese verso concreto, la poesía brillaba por su ausencia. Decir y expresar, literariamente no siempre coinciden. La prosa alcanza su más alto nivel literario cuando se hace expresiva, la poesía se hace pedestre cuando se empeña en decirnos cosas. La poesía, la que importa como género, se encamina a exprimir el zumo substancial de las ideas y las emociones.

Recién llegados al Uruguay, recibimos un libro de poesías, "Oleajes", de Dora Isella Russell, encuadrada ella entre un prólogo de Ventura García Calderón y un epílogo de Juana de Ibarbourou. Y pensamos: ¡La de esfuerzos que tendrá que hacer esta poetisa para romper ese cerco! Afortunadamente lo ha roto. Pero entendámonos. Esto no implica desestima de esos dos valores continentales de nuestras letras, sino la convicción de que la poesía, en cuanto empresa del poeta, o brota libre de sistemas, escuelas e influencias o no es poesía. Libre, aunque dentro del proceso general de las circunstancias que determinan el ser poético.

Por entonces, coincidiendo con Dora Isella en una de esas reuniones de intelectuales, tan aburridas, hablando prosaicamente de la carestía de la vida, que si el papel caro, la mano de obra cara, la desatención del Gobierno a ese "pobre, pero honrado trabajador" que es el escritor, más pobre, pero más honrado si es poeta, que si ganan más los lustra botas que los periodistas y escritores, y otras trascendencias por el estilo, al preguntarnos ella qué nos había parecido su libro, contestamos:

—Se observa en su poesía una fuerte influencia de los místicos españoles. San Juan de la Cruz y Santa Teresa.

—¿Cómo dice? No los conozco — replicó.

—Yo tampoco, aunque los he leído. La influencia de ellos en su poesía es patente. Pero vaya usted a saber por qué rutas espirituales han llegado a usted. Lo que importa es que han llegado.

Nos despedimos, para seguir oyendo lo de la carestía del papel, mientras recordamos estos versos de Isella:

"Yo no sabía, amor, que adivinabas
que a mi la vida se me vuelve herida.
Y en su tierna ternura desmedida
yo no sabía, amor, que te obstinabas".

San Juan de la Cruz puro en el fluir del verso y de la imagen.

¿Cómo entiende Isella el menester de poesía? "Recuerdo —dice— a Arturo Capdevila recordando a su vez cuando su padre lo llevó a ver una colmena, y le decía: Primero hacen el panal, luego la miel". Así, ella, tan moderna y viva de modernidad, se dedica a elaborar su miel en el panal del verso. Un verso musical. Comparte el principio verlainiano de la música siempre. Y la música es de un extremado rigor científico. En ella todo es medida, compás y ritmo, y esa es su grandiosidad. Expresar nuestro mensaje liberador, más libre cuanto más ajustado al compás y ritmo, es la más difícil de las tareas artísticas.

¿Cuál sería, entonces, la modernidad de esta poetisa que rige su verso con las esenciales cadencias clásicas? Su modernidad no está en el modo de hacer, siempre pasajero, sino en el modo de ser, en el modo de expresar su imagen del mundo. Una imagen de hoy con herencia de complejas generaciones sintetizadas en el crisol de su sangre. Síntesis de corrientes sedientas que no hallan surtidor de agua, o de surtidores que desembocan en tierras agostadas, tal se nos aparece Isella con su voluntad de vida y su interrogante de muerte. Si contáramos las veces que la palabra "herida" aparece en sus versos, veríamos que su poesía es un grito de sangre que aspira a definirse en pasión amada y amante. No hemos leído en la nueva poesía hispanoamericana una conjunción tan equilibrada de pasión y anhelo, de gracia y violencia, exteriorizando el sentir de la carne hasta hacerlo sollozo de alma.

Por esta conjunción de vivencias, la poesía de Isella, armonía de paganismo, de sentimiento, de vuelo y tierra, se hace aliento místico. La exaltación de las pasiones no tiene como finalidad el goce de los sentidos, sino la expresión de su tortura contradictoria entre la voluntad de hacer y la imposibilidad de ser lo que el sueño aspira. Y esto es una expresión mística. En ella, el supremo anhelo no es la comunión con la divinidad, sino convertir en divinidad su misma fuerza humana. Esa tortura de alma, ascendiendo de la tortura de la carne, es lo que nos indujo a creer la influencia de los poetas místicos españoles, San Juan de la Cruz y Teresa de Jesús, en su poesía. Una corriente purificadora del alma en el sacrificio de la carne dolorosa, pecadora ayer, resurgente hoy. No hay exaltación de hostia sino en el cáliz sagrado de la eucaristía rebosante de vino.

El vino de Isella es de un sabor amargo, y por eso puro. La dulzura es siempre deletérea. Es por la amargura que el verso se hace luz de poesía. Una amargura que comienza en la intimidad del poeta, por su disconformidad con el mundo espiritual circundante, transformándose luego, en los más grandes, en substancia de dolor universal, brotando de dentro, del fondo insobornable de todo artista. En la poesía pesimista, la más auténtica, el poeta se hace exponente del mal metafísico. Leopardi lo exprimió con su "desiderio de morire". Lo había heredado del Eclesiastes: "y quien añade ciencia, añade dolor". En ellos no existe el consuelo de una esperanza ultraterrena, como en las coplas de Manrique:

"Este mundo es el camino
para el otro, que es morada
sin pesar."

Pero no es, en su origen, metafísico el desengaño del mundo que acongoja al pesimismo poético uruguayo. El dolor de Delmira Agustini y Eugenia Vaz Ferreira no procede de haberlo descubierto con la ciencia. Al contrario, llegaron a la ciencia por el dolor de su dramática condición humana. Lo físico se les hizo metafísico. Y si tuviéramos tiempo para ocuparnos de Juana de Ibarbourou, veríamos que "Perdida" es la hija natural y legítima de "Raíz Salvaje".

En Isella Russell se opera ese mismo desdoblamiento del canto a los sentidos que luego se vierte en llanto, lágrima viva del espíritu. En la plenitud de su adolescencia escribe sus "Sonetos". Pronto se le rompe el cristal de sus ilusiones. Veamos su soneto XXI, en alejandrinos:

"...Columnas y guirnaldas, entre olvidos [y rosas.
Un cielo siempre limpio, una eterna ma- [ñana...
Juventud impaciente ya adivina, temprana,
pasajera su dicha, mientras quedan las [cosas

Impone su silencio la piedad de las cosas
ante el tumulto ebrio de una sangre lejana.
Una sonrisa triste que se presiente arcana
yergue su transparencia frente a las vagas losas.

Vencida de imposibles, sacrificado el sueño,
ciprés de soledades sobre ilusiones yertas
quiebra mis geometrías de elevadas be- [llezas.

En luces apretadas, estumado diseño
de interiores paisajes sigue rutas inciertas
mientras la carne mía va soñando purezas".

Pero no debe sorprendernos que el Soneto XXI tenga este sabor de ceniza, si en el Soneto I, su primer poema registrado en libro, dice ya:

"Canales siempre activos, ya no riegan
como antes mis arterias, y he sentido
el fatalismo de lo ya perdido.
y los fugaces sueños se me niegan".

Tempranera fue la desilusión sensitiva de Isella. Un año después, en 1946, escribe "El Canto Irremediable". Su "Elegía del amor antiguo" es un deseo de asirse al amor de siempre, a conciencia de que el amor arde, quema, consume y pasa. Luego deja un regusto de eternidad para las almas sencillas y un deseo perdurable para los atormentados. Deseo de realidad por ausencia del ser amado, más presente en la emoción cuanto más ausente en la sensación. A ese amor le canta la poetisa como símbolo real, pero inasible, que se halla:



Dora Isella Rusell.

"En el centro mismo de mi vida toda.
En mi carne.
En mi llanto.
En mi fugacidad eterna y torturada:
¡únicamente Tú, el Imposible,
Tú, el de todas las horas, el de todos los [cantos,
el de todo el amor,
el que nunca ha llegado,
inaccesible, sólo Tú!"

Tan cierto es que vamos agoniosos tras la eternidad, cuando perdemos la dicha temporal que habíamos soñado.

Vino luego, en 1949, "Oleajes". Un nuevo acento en la perspectiva insatisfecha de un ayer muerto y un mañana evadido de la esperanza. Vayan como ejemplo estos versos de "Lo Eterno"

"¡Ascua que ardió en el sismo del deseo,
roja pantera que mordió mi flanco!
Aquí traigo el puñado de cenizas.
el universo entero en una mano,
mi saldo de astros y mi voz en ruinas.

Un pesimismo de fortaleza, a conciencia de que nada vale lamentarse. El canto no es un consuelo sino una afirmación de que la vida es sombra, sombra el presente, y el tiempo que pasa, una sombra transparente. En "El Otro Olvido" la poetisa podría afirmar que ha añadido mucha ciencia como justificación de su dolor, pero continúa expresando una metafísica de los sentidos, ante la ruina de lo que creía sueños. "¡Me fuí —dice en "Ahora" — hasta el recuerdo sin quererlo —y me vi tan lejana y tan distinta!..." Y comprende que no ha podido llegar al centro de su voluntad de vida, pues: "(Orilla soy y nada más que orilla, —ala sin vuelo, llama inaccesible, —eternidad de la palabra *sola*)".

La poesía de Dora Isella Rusell, grave desde el alba de sus años y sus versos, va adensándose cada día en mayor gravedad. Se anuncia en ella el dolorido sentir reflexivo por la rotura del cristal de su fantasía, y aparece, a la par de la emoción, el pensamiento, ancla del verbo para el abordaje del hombre. Su poesía va perdiendo accidente carnal para convertirse en misión de alma. Su verso va apareciendo cada vez más desnudo, por eso más rotundo y diáfano. Los contactos con las cuchillas del mal y del bien la han curado para siempre de miedos. Y es contradictorio comprobar, como sonríe a esa parte de desventura que todos soportamos, unos con risa, otros con llanto, otros con silencio. Ella, poeta al fin, enfrenta el enigma con voluntad de desafío, a sabiendas de que no hay enigma en este mundo, todo está claro y viene por sus pasos contados. Mas, por si acaso hay algo terrible más allá, Isella lo espera poéticamente, apasionadamente:

"Guerrera del Misterio, aunque sea
la Muerte lo que aguarda, hacia su rostro
mi corazón levanto".

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para EL DIA).

NOTAS DE UN PROFESOR

El lunes devuelve a la ciudad el torbellino de las inquietudes, que se desparramaron por esta tranquila playa, aventando la arena aprisionada en los pinos excitantes, desplazando los granos de los médanos aquietados y auyentando a los traviesos gorriones y a los airosos horneros que se habían adueñado del lugar.

Todo ese turismo dominguero dejó vacío de progreso a este encantador rincón, llenándose nuevamente con las brujas de la soledad y el impulso poético que musicaliza la vida. Los encajes de las olas volvieron a tejerse, al escapar de las aguas tanto muslo rosado y tentador, que si hermosea el paisaje con sus movimientos armónicos entristece al espíritu con las ansias del deseo, que muere sobre el borde de la trusa azul o roja, celeste o blanca. La policromía de las mallas femeninas, diluída en las azules y verdosas aguas del mar caprichoso, plasma un cuadro marino difícil de captar. Tanta es la movilidad de los colores que la retina no puede fijarlos.

Y nos queda la soledad; la quietud de las cosas y de los árboles, y de las olas y de los pájaros. La quietud de las calles solitarias, sin el olor sofocante de la nafta ni el ruido exasperante de los autos; nos queda el silencio expresivo de las sendas arboladas, con las polleras desparramadas de sus sombras y de estos pinos olorosos, que han arrojado sus aguas después de haber tejido la alfombra de color siena quemada y que, tendida en el camino, detiene el aroma excitante y acariciador y que se expande al paso del caminante.

Y por estas calles primitivas y románticas; por estas calles de tierra simplemente, vuelve a andar, en los otros días de la semana, la carreta pesada y quejosa, arrastrada por el manso buey en yuntas meditativas. Va el carrero adelante, con sus alpargatas en chancletas y su inflada bombacha, llevando al hombro elegantemente la flexible picana, detrás del humo cansado de la colilla de su tabaco, que lleva entre los labios.

¡Y sigue a la carreta la nube del polvo de la tierra calcinada!

Las circunstancias cambian y se vive en las circunstancias. Vivo en medio de este paisaje de aspectos infinitos, entre el rumor del agua que nos da el ritmo de su canción incansable y el murmurar de los pinos afrodisíacos; entre el celo de la torcaz que lo denuncia con su monótono quejido y el canto triunfal del hornero que melodiza parado encima de su nido de barro; vivo en esta variada fisonomía donde lo imprevisto nos da el motivo de un ensueño.

Y después del torbellino turístico de ayer, hoy, martes, miércoles, vivo en mi tranquilidad y me reconcentro. Las vacaciones no son el pretexto del ocio. Ocear es una función trascendente y debe inculcarse en la enseñanza de los jóvenes, esa actividad psíquica que los griegos tenían como un don sagrado. El ocio es un tránsito en la vida, en el que el espíritu asume la responsabilidad de vivir. El ocio no es el no hacer nada, sino la actividad contraria; es el momento en que se hace mucho.

Mis vacaciones difieren de las vacaciones de los muchachos, y mientras para ellos son las vacaciones el período de tiempo libre de preocupaciones y de quehaceres, son para mí, en cambio, el tiempo lleno, en que mi conciencia se agranda y expande por todos los rincones del sentimiento, para aplaudir a veces y otras muchas veces para acusar. Son las vacaciones el momento de reconquistar el tiempo perdido. Retromirar el año pasado frente a un enjambre de avispas traviesas alarma, aún cuando hay horas azules que alegran ese mirar para atrás. Pero además de los diabillos de la conciencia que saltan de aquí para allá, nublándonos muchos atardeceres serenos, están las musarañas del ocio que sin cesar tejen sus telas para atrapar al ensueño. El ocio no debe ser subyugado por el ensueño; el ocio es un trance de la existencia pura, donde ni el viento ni la brisa alteran las nubes del celaje, en tanto que el ensoñar es una posición de avance, de ir hacia el sentimiento que se escapa en un movimiento huidizo. El ensueño termina en la creación y el ocio es un estar inmóvil, mirando los pájaros que vuelan y escuchando crepitar la piña del pino, cuando el sol del medio día la acosa. El ocio es un estado feliz en el que vivimos por la alegría de vivir. Y llegamos al convencimiento de que la felicidad es una obligación del hombre.

Dan las vacaciones la oportunidad de ocear, cuando el paisaje que nos circunda nos induce al vagabundeo sin sentido que nos conduce por la senda oculta al rincón fugaz de la casualidad. Temporarios momentos que nos impulsan a expresar lo que vemos y me detengo en lo bello, porque la belleza es la expresión de la vida pura. Santayana nos dice en sus jugosas *Domineciones y Potestades*, que *el triunfo de la vida reside en el logro de forma perfecta*. ¿Y dónde está la perfección? ¿Está en las cosas en sí o en la imaginación con que miramos esas cosas y que se nutre del sentimiento emanado de las circunstancias?

Y bebo en la sombra de una acacia amable, en una mañana jubilosa, en un jagüel de poesía al abrigo de unos *viejos muros*. No sé si son versos este conjunto de palabras hilvanadas en frases, pero al leerlas me dejan un profundo sabor de poesía, como el escozor que nos deja el arroyo *La Tuna*, hasta llegar a la calzada que distrae su curso primitivo y juguetón.



Acurrucadas entre los médanos.

agua salobre que bebemos en un jarro de lata.

Esta forma literaria que se introduce en nuestra preocupación, como una modernización de la arquitectura poemática, tiene ya indudablemente maestros de obra que han conseguido plasmar una forma nueva en ese escribir informe y ajeno a las pragmáticas de la métrica aristotélica y así Neruda, con su música sutil e íntima, ha conseguido hilvanar en sus poemas los sentimientos personales en la seda anudada de una armonía sinfónica, dándoles la estructura de una forma acabada. Vemos en algunos poemas de Neruda las huellas de la inteligencia que sigue al sentimiento. Descansa su poesía en la música, como estas casas que miro, acurrucadas entre las faldas de los médanos y que viven en la distancia dentro de un romanticismo musical, diluído en la bruma gamática de las mañanas de enero. Canta la bruma entre los brazos de la brisa que me acompaña en el paseo matutino.

Las aguas del jagüel que humedecen mis labios no sacian la sed y, al beberla, se excitan más las ansias del sediento. Las metáforas de la literatura de Brandy son concisas y elegantes. Amasan con júbilo el poema intuído, pero dejan escapar el tono de la música que debe encerrar al poema. *De la musique avant toute chose*, nos dijo, hace tiempo, Verlaine. Esto que escribo es en mi posición de lector, porque creo en la sinceridad teórica del poeta, que crea al impulso de su inspiración personal, pero no siempre coinciden las posturas del autor y del lector.

Y sigo caminando por la orilla del El hombre ha puesto su presencia en este paisaje infantil, con esos rudos caños y esa mampostería utilitaria, para cruzar las aguas cantarinas y límpidas del arroyuelo manso, como un adolescente. Y miro las tunas enhiestas que bautizan estas aguas corrientes y que dan a la campiña un dejo exótico y extraño. Los esbeltos tallos emergen de la tierra, como alzando los brazos irisados de un bello amarillento y cartilaginosos en un gesto de plegaria, y se mantienen aislados, sin que el pájaro campesino se allegue para elaborar su nido. Es el solitario resentido que con sus quejas y sus críticas se aisla en la vida.

Este arroyo, con sus tunas, desagua en el mar, el vasto mar que se desliza para dormirse en las arenas. Y arroja abandonadamente sus vestiduras sobre la orilla y quedan desnudas y saladas las olas subyugantes. Vienen y se van, con la sabiduría de la mujer integral. Saben que el encanto de su vida se desprende del roce húmedo y suave. Saben que viniendo traen la esperanza y saben que yéndose dejan el recuerdo. Y con el recuerdo y la esperanza, expresan las olas su femineidad.

Es la hora del baño. Florecen sobre la playa las sombrillas. Y a lo lejos enmudecen las rocas enmohecidas y oxidadas que singularizan a este rincón acogedor.

Emilio TRIAS DU PRE.

El Rancho - Los Titanes, febrero de 1955. — (Especial para EL DIA).

Dibujos del autor.



Tunas del arroyo.



Calzada de La Tuna.

Espacio y … de RU…



El torbellino de las rubias cabelleras y de la carne densa, con el drama, en el "Rapto de las hijas de Leucipo". Museo de Munich.

EL palacio del Luxemburgo es uno de los más bellos monumentos de París. Todavía. A pesar de los retoques, lo añadido, suprimido, restaurado, en esta especie de enclave de Florencia en el barrio latino parisién. Y en un día pareció renacer el Luxemburgo (en su origen palacio de María de Médicis, de borbones oscuros después, prisión del terror, morada del Barrás directorial, del Concejo de Ancianos, Senado...) por obra y feliz gracia de unos cuadros desde el Louvre traídos de nuevo a su propio destino.



También en los cuadros no profanos ("Bethsabé, la bíblica, en la fuente") la gracia riente de la carne nacarada.

Siete cuadros pintó Rubens a la gloria de María de Médicis, cuando era de María de Médicis este palacio "interprofesional" del Luxemburgo. Los heredó el Louvre al cambiar el palacio de destino. Y al propio Luxemburgo han vuelto ahora, sustancial parte mayor de exposición diversa a la densa historia del palacio consagrada.

Y no descubre uno a Rubens, en el Luxemburgo, ahora, ciertamente. Pero ¿acaba uno nunca de descubrir a un artista del volumen y el peso de Rubens? ¡Singular fenómeno! Ante la gloria rubeniana de María de Médicis, ante toda esta pintura exuberante, alegórica, de Rubens hasta la medula, sin embargo exagerada y ditirámbica, piensa uno, más que en Rubens, en el espacio de Rubens. En ese cauce ancho y profundo, que fue este pintor flamenco, por donde juntas bajaron las aguas italianas y flamencas, desde el propio siglo XVI, hasta el siglo XIX, en la pintura. Acaso porque en este mismo palacio no es extranjero el Ticiano, ni es extranjero Bruegel (Venecia y Flandes pre-Rubens) y es vecino Delacroix. consecuencia de Rubens en el siglo XIX.

Terminaba el siglo XVI, cuando Luis, Agustín y Aníbal Carrache intentaron crear en Bolonia un estilo pictórico, a toda Italia común, fundiendo los más bellos elementos de todos los estilos italianos. Y ese arte ecléctico que soñaban los Carrache, lo realizaba Rubens con la facilidad que habrá de ser su esencial característica. Aun siendo todavía el problema más complejo para un hombre del norte cuyo plan consistía en añadir la fusión de la materia flamenca y el espíritu latino. Precisamente porque antes de Rubens, y durante un siglo, todos los pintores flamencos italianizantes (desde Gossaert a Francken, o desde Voss a Van Orley) habían fracasado en el intento. Y está el acierto de Rubens (¿el genio funcional de Rubens?) en haber practicado tal fusión sin que nada se pierda de su desbordante personalidad señera, de su imaginación en incesante movimiento, ni de esa facultad tan suya para hallar solución original a cada problema plástico. ¿Cuántos pintores, en toda la pintura, de todos los tiempos, han podido mantener, sin perder el aliento, el ritmo colorista y la aceleración de Rubens?

Desde el año 1600 está en Venecia Rubens, evadido de Flandes, y descubre al Tiziano. Ocho años permanece en Italia. Nada más interrumpidos por una primera misión diplomática en Madrid, al servicio del duque de Mantua. ¿Hace falta recordar que el pintor Rubens, hombre del Renacimiento último, era artista, diplomático y político? En 1628 vuelve a vivir en Italia. Y en Italia aprende, o de Italia toma: la cadencia; el arte de coordenar un conjunto de formas en una armonía rítmica. Lo que aún ignoraban los pintores de Flandes y Holanda. Y magistralmente practicará Rubens. La sinfonía coloresca veneciana. El contrapunto de los boloñeses. La composición rafaelesca. La pasión de potencia de un Miguel Angel, secreto de un estilo oratorio que arranca la convicción.

Pero el diplomático que en 1603 llega a Madrid no deja de ser pintor. Y dos cuadros hay en el museo del Prado que son la clave de Rubens: "El pecado original", del Tiziano, y la copia de este cuadro hecha por el propio Rubens, con las mismas dimensiones del original copiado. ¿La clave? Evidente parece, y en carta al duque mantuano lo escribió en su tiempo Rubens, que el copista quiso ser escrupulosamente fiel. Hasta su raíz profunda, estudio Paul Jamont, historiador concienzudo del arte, este problema. Y en efecto, su copia es tan bella como la bella pintura del gran pintor veneciano. Sin embargo... Si el original tizianesco faltase, si ninguna información hubiese (reitera Paul Jamot) que denunciara la copia, no es probable que aun el más perspicaz advertido viese hoy en la tela del copista otra cosa que un auténtico cuadro de Rubens. De tal manera están en esta copia (sin embargo fiel), en el dibujo, primero, en el menos puro modelado pero más palpitante, en el tornasolado fugaz del color, en la fina transparencia de las sombras (juego de reflejos y de luces sutiles), todas las riquezas y aun algunos defectos



La alegría triunfante, goce lírico y for… gran bacanal de R…

de la escuela flamenca y especiales de Rubens. Se transforma la Eva veneciana del Tiziano en una de esas bellas flamencas de Amberes, deliciosamente rubias, nacaradas las carnes, y en nácar a veces disfrazadas y envueltas las formas pesadas y densas, cuyas gracias rientes intercalaba Rubens en sus cuadros profanos, y aun en los no profanos en ocasiones también.

Puede irse todavía más allá, con el juego de las copias, en el examen atento del espacio rubeniano. Porque exhibe el museo de Bruselas, en el mismo tablero, otro cuadro de Rubens, de dimensiones enormes, "Milagros de San Benito" (de 1628 esta pintura), y una copia de Eugenio De-su estilo esencial. Y era Rubens el primero entre todos los héroes de su parnaso íntimo. En su "Diario" lo escribe Delacroix hecha dos siglos más tarde. Preparaba entonces Delacroix su "Entrada los cruzados en Constantinopla", obra en



El "Jardín de amor", del Museo d…



...lpitan, en este fragmento de la ...o de Berlín.

...olumen
...ENS

...El que más constante obtuvo su en...a admiración. E idéntica intención ...de fidelidad disciplinada y respe... en Delacroix ante Rubens que en ...s, y en su día, la hubiera ante el ...lo original", del Tiziano. Idéntico el ...do. La misma e involuntaria trans...ión misteriosa en lo más expresivo ...bujo y del color. Ya están en la co... Bruselas la tonalidad violácea y el ...sulfuroso, cifra y signo de Eugenio ...oix, emanado en lo inconsciente de ...do romántico.

...bolizan estas dos peripecias el espa...e ocupa, y que cubre en la pintura, ...lumen de Rubens. La envergadura ...de un formidable artista, recio, feliz ...l, que resume en sí mismo las más ...conquistas del pasado y destroza el ...ir para dos siglos. Porque heredero ...iben es Watteau. Como lo es Dela... Y, por Delacroix, Renoir. Los más fulgurantes coloristas nacidos en el país donde, a su vez cada uno, han estimulado la imaginación de los pintores los ejemplos del norte y de Italia. Y aún tiene Watteau con Rubens ligazones que ignoran los otros: la invención que tan personal parece de Watteau, y tan profundamente hizo suya, en efecto, este pintor, de las "Fiestas galantes", manifiestamente sale de ese "Jardín de amor", del museo del Prado, en el cual derrama nueva poesía un Rubens ya sexagenario, pero jóvenes aún el pincel y el alma. ¿Hace falta decir que también vienen de Rubens, por Van Dyck, los grandes retratistas ingleses del siglo XVIII, y aun los paisajistas comenzando por Gainsborough? Y ¿acaso, a su vez, no fue decisiva la influencia británica sobre los mejores paisajistas del siglo XIX, y en Francia por modo especial?



...rigen de las "Fiestas Galantes" de

Humanista a la manera de los grandes personajes del primer Renacimiento, como nadie lo fue ya después de él, apasionado de todo saber y comprender, en las grandes peripecias de su tiempo inserto, artista, diplomático y político, es magnífico ejemplar humano Rubens, del temple intelectual de un Marco Aurelio, de Leonardo, de Goethe. Del temple moral también. Pasión y equilibrio, Rubens. Serenidades en la exuberancia y exuberancia en la serenidad. La ponderación y el ímpetu uncidos al mismo yugo. Un ciclo de goce lírico y de alegría triunfante, torbellino de felices desnudeces y de carnes nacaradas, de expresiones rientes y de rubias cabelleras desordenadas al viento? ¿Cómo no?

Ahí están la "Kermesse" inigualable, del museo del Louvre, la "Kermesse" del Prado, y están las bacanales, las escenas de caza, los mitos... Pero el drama, en los cuadros de Rubens, es tan intenso como el goce lírico. En los "Horrores de la guerra", en el "Descenso de cruz", en el "Golpe de lanza", el patetismo más hiriente late en la furia equilibrada del color.

¿Todo es largueza, en Rubens, y exceso, y plétora? Esta leyenda rubeniana hizo ya mucho camino. Ciertamente, en más de un museo de Europa se exhiben hoy telas inmensas de Rubens, composiciones complejas, exuberantes, pletóricas, que, en sala cerrada y corta, aplastan al visitante.

Y desbordan la visión. Y aun alucinan a veces. ¿Se olvida lo que hay en el arte rubeniano de barroco? Barroquismo que, en el arte de Rubens es nada más, nada menos, la segunda juventud del mejor Renacimiento. Savia nueva en el gran Renacimiento decadente. Y como en todo lo barroco ocurre, las telas pletóricas de Rubens, de su ambiente extraídas, del lugar para el cual fueron pintadas, padecen de aparente gigantismo. Entrese en la catedral de Amberes. Allí están el inmenso y barroco complejo de la "Ascensión de la cruz", del "Descenso de cruz", atormentados, febriles, la "largueza", el "exceso", la "plétora" de Rubens hasta el máximo exaltados. Y el tumulto infinito de estos cuadros, y su gigantismo, es equilibrio y armonía allí, mesura y dominio del espacio. ¿Quién podría imaginarlos en la sala de un museo?

Al final de su vida, disminuye el formato de los cuadros de Rubens. En el "Baco", en la "Caza de Atalanta", en el "Paisaje de Steen". En la escala de la confidencia pintaba Rubens entonces. Dice Bazin, de esta época: "La potente música de órgano se hizo música de cámara". La grandeza inmaterial es la misma. Ocurre que, al final de su vida, Rubens pinta para sí mismo. Terminó la "kermesse" permanente que, en el fondo, fue la vida rubeniana.

Hay como un estado, en fin, de predestinación de Rubens aun en su propio espacio de Flandes. Como si toda la fecunda savia (pictórica) que en el Flandes nativo quedaba, la hubiese absorbido este gigante. Muere Rubens. En 1640. Sus discípulos flamencos quedan: un Van Dyck, un Jordaens, un Synders y un Van Thulden, Ryckert, Crayer, Van der Meulen... Cuando el último muere, a su vez, se hace un profundo silencio. Entre el último discípulo de Rubens y la aparición de un Leys, y un Braekelere, en el siglo XIX ya, no hay pintura flamenca.

J. B. TOLEDO.

París, 1955.
(Especial para EL DIA).



El gran señor artista, diplomático y político. Autorretrato. Museo de Viena.



"Gigantismo" de Rubens: la barroca "Ascensión" en la catedral de Amberes.



Retrato de Montesquieu.

LETTRES
PERSANES.
TOME I.



A COLOGNE,
Chez PIERRE MARTEAU,
M DCC XXI.

LETTRES
PERSANES.
TOME II.



A COLOGNE,
Chez PIERRE MARTEAU,
M DCC XXI.

Frontispicio de las "Cartas Persas".

A PROPOSITO DEL BICENTENARIO DE MONTESQUIEU

EL 10 de febrero de 1755 —hace pues justamente doscientos años— moría en París Charles Louis de Secondat, Barón de la Bréde y de Montesquieu.

Siguiendo las huellas de sus antepasados, este aristócrata fue primeramente magistrado, como antaño su paisano Montaigne. A los treinta y dos años, había publicado las "Cartas Persas". La obra, que era una crítica muy viva y llena de ingenio de las instituciones y de las costumbres francesas de la época, obtuvo un éxito considerable. "Escribid pues "Cartas Persas", decían los editores a los jóvenes escritores!

Al igual que Montaigne, Montesquieu dimitió luego de su cargo y decidió consagrarse enteramente al estudio, a la meditación. Viaja, visitando Austria, Hungría, Italia, Suiza ,Holanda, pero es Inglaterra la que lo retiene por más tiempo: permanece allí dos años. Luego de lo cual regresa a su castillo de la Bréde, a unos veinte kilómetros de Bordeaux.

Estamos en 1731. Montesquieu, que tiene cuarenta y dos años, no dejará ya más la Bréde, donde vive en el recogimiento y el trabajo. Tres años después, publica en Amsterdam una parte de la gran obra que está preparando: las "Consideraciones sobre la grandeza y decadencia de los Romanos". Catorce años más tarde, en 1748, siete antes de su muerte, entrega al público la síntesis de sus observaciones y de sus reflexiones, el "Espíritu de las Leyes", obra que le ha llevado más de veinte años de labor.

En 1941, el editor Bernard Grasset reunió, bajo el título Cuadernos, notas de Montesquieu hasta entonces inéditas. Notas preciosas: revelándonos o precisando ciertos comportamientos de Montesquieu, dándonos mayores luces sobre su actitud ante la vida y el mundo, nos hacen conocer mejor al hombre. Pero es ante todo en el "Espíritu de las Leyes" donde debe buscarse a Montesquieu. Allí aparece, en su sobria grandeza, el que fuera uno de los primeros filósofos políticos; aquel que, más mesurado que Voltaire y más razonable que Rousseau, dominó a su siglo por el vigor y la amplitud de su pensamiento y perduró como uno de los mejores espíritus de todos los tiempos.

El "Espíritu de las Leyes" es ante todo un producto de la Bréde. Montesquieu pasó casi toda su existencia en este amable y severo castillo feudal heredado de su padre y que pertenece a la familia desde 1130. No es que él quiera huir del mundo y tenga horror de la soledad! Nadie más amable, más sociable que él, nadie experimenta mayor alegría en acoger a un visitante y hacerle los honores de la casa. Venid pronto, escribe a uno de sus amigos... "el aire, la uva, el vino de las márgenes del Garona son excelentes antídotos contra la melancolía. Será para mi una gran alegría poderlo llevar a mi campiña de la Bréde..." De tiempo en tiempo, por otra parte, pasa algunas semanas en París, frecuenta los círculos más afamados del momento, sobre todo los de Madame du Deffand y de la duquesa de Aiguillon; su acento gascón divierte; su sencillez, su afabilidad son deseadas y apreciadas en todas partes. Pero él ama sobre todo su vieja casa solariega de la Bréde, sus tierras, sus bosques y sus viñas. Pues este gran señor es ante todo campesino. Un campesino que no cesa de agrandar y embellecer su dominio; alrededor de su morada, él mismo ha dibujado un gran parque inglés; él planta viñas y vende vino; conoce a todos sus servidores, se informa, detalladamente, en el más puro dialecto gascón, de sus más pequeñas necesidades; y nada le encanta más que correr en sus bosques o a través de sus campos y sus viñedos, "con un gorro de algodón en la cabeza, y un rodrigón de vina al hombro".

Aquí encontramos nosotros uno de los secretos de su valor y de su fuerza. Montesquieu posee los medios de trabajar en plena independencia: goza de bienestar y de consideración; no hay por otra parte, espíritu más libre que el suyo. Su independencia material, y esa libertad de espíritu que él considera el bien más precioso de los individuos, han sido puestos para siempre al servicio de su única pasión: el amor de la verdad; ha hecho de ellas los resortes de su única ambición: conquistar algunas parcelas de esa verdad —para él, el secreto de las Leyes— y participarla a sus semejantes. Ahora bien, este espíritu libre sigue siendo moderado. Montesquieu es ante todo un hombre razonable. Sin ninguna duda, la Bréde no es ajena a ese equilibrio, a ese gusto, a ese culto de la mesura. El hombre se ha entregado entero a la meditación, a la filosofía, a la abstracción, pero huye del artificio y permanece fielmente apegado al rincón que lo vio nacer y crecer.

En su obra, la Bréde ocupa un lugar eminente. Ella ha permitido la eclosión y la irradiación de sus dones. A la Bréde debe Montesquieu su sentido de la moderación, su sencillez, su modestia; a la Bréde debe su fuerza.

*

La influencia que se reconoce a Montesquieu es inmensa.

Desde su publicación en Ginebra, el "Espíritu de las Leyes" tuvo un éxito rotundo, no sólo en Francia donde, aunque no autorizado por la censura, se encontró inmediatamente "en manos de toda la gente honrada", sino también fuera de Francia. Veintidós ediciones fueron hechas en dieciocho meses, y la obra debió ser traducida a todas las lenguas.

Se asegura que la emperatriz Catalina de Rusia se deleitaba cada noche en su

page 15
mettez la
lettre suivante
immediatement avant celle qui commence par [illegible]
Je tenvoye la Copie

[illegible] a [illegible] a paris.

Mon cher [illegible] il me semble que pour un vray musulman les malheurs sont moins des chatimens que des menaces, ce sont des jours bien precieux que ceux qui nous portent a expier les offences. C'est le temps des prosperités qu'il faudrait abreger. Que serrent toutes ces impatiences qu'à faire voir que nous voudrions estre heureux independamment de celuy qui donne les felicités parce qu'il est la felicité meme.

Si un estre est composé de deux estres, et que la necessité de conserver l'union marque plus la soumission aux ordres du Createur on en a pu faire une loy religieuse, si cette necessité de conserver l'union est un meilleur garant des actions des hommes on en a pu faire une loy civile.

De [illegible] le dernier jour
De la lune de [illegible]

Autógrafo de Montesquieu.



Rincón de la habitación de Montesquieu.

lectura; el libro se encontraba siempre sobre su mesa. El gran Federico, que había ya anotado las "Consideraciones", hizo mucho más que leerlo: extrajo de él lecciones para el gobierno de sus súbditos. Washington tuvo hacia el "Espíritu de las Leyes" una especial simpatía: Montesquieu había anunciado el movimiento de independencia de las colonias inglesas. Por lo mismo, la influencia del "Espíritu de las Leyes" sobre la Constitución de los Estados Unidos es bien visible.

Es sabido también hasta qué punto el Código Civil de Napoleón —vigente aún en Francia— lleva la marca de la obra de Montesquieu. Su principal redactor, Etienne Portalis, profesaba un culto tan grande hacia el "Espíritu de las Leyes", que se ha dicho que esta obra era algo así como la Biblia de la familia. De ella extraía Etienne Portalis el texto de las lecciones que daba a su hijo...

En páginas inolvidables, Albert Sorel ha mostrado cuánto mayor aún es la influencia del espíritu de Montesquieu sobre los hombres de la Restauración: sobre Luis XVIII, sobre el duque de Richelieu, sobre el mismo Talleyrand... Podría decirse que esta época es uno de los grandes momentos de Montesquieu, a tal punto el rey y sus ministros están impregnados de aquel espíritu y tratan de llevarlo a los negocios públicos.

Pero ¿no es aquél, por otra parte, el momento histórico que concuerda mejor con su pensamiento y sus deseos? Muchos toman a Montesquieu por uno de los precursores más activos de la Revolución francesa. Sin duda, no están del todo equivocados. En los albores de la Revolución, y desde las "Cartas Persas", Montesquieu pasa, a justo título, por uno de los campeones de la libertad política. Pero se incurre en eror cuando se ve, bajo el critico acerbo de las instituciones del momento, a un hombre decidido a destruir a la sociedad y a rehacerla a su manera; nada más falso que hacer de Montesquieu una especie de teorizante de la Revolución. ¡No hay error más burdo! Montesquieu posee en efecto, en alto grado, el espíritu de moderación, ese espíritu, que, dice, conviene tanto al legislador. ¿Reformador, él? Jamás buscó otra cosa sino explicar, y de ninguna manera reformar. ¡Y cuántas veces no ha insistido sobre la lentitud, la prudencia que deben tener las reformas! Todo un capítulo del "Espíritu de las Leyes" subraya "cuán atento se debe estar a no cambiar el espíritu general de una nación". En verdad, Montesquieu es un conservador. No oculta sus preferencias; ellas van hacia la monarquía, una monarquía donde reinaría, es verdad, una libertad política, civil y religiosa completa, pero una libertad fundada sobre las prerrogativas de los órdenes privilegiados.

No importa. El conservador pacífico será transformado en revolucionario por discípulos demasiado celosos. Todos los "Cuadernos" de peticiones, a la aurora del movimiento, lo toman por inspirador; hacen de él su abanderado. Los de la nobleza respetan su pensamiento; los del tercer estado, por el contrario, lo interpretan a menudo a su modo. Y Montesquieu no tarda en convertirse en "el profeta de la democracia igualitaria y de una república a la romana".

¡Evolución aparentemente asombrosa! Pero, ¿no estaba acaso en la naturaleza de las cosas? Lord Chesterfield, uno de los más queridos amigos de Montesquieu y que varias veces lo visitó en la Bréde, había muy pronto y muy acertadamente previsto esta evolución. "Todo lo que yo he encontrado siempre en la historia como síntomas precursores de las grandes revoluciones, escribía en 1752, existe actualmente en Francia". Es que la vida de las naciones, de igual modo que la de la materia, ha presentado siempre lo que los físicos actuales llaman "reacciones en cadena". El peligro de toda crítica —aun la de un hombre de buena voluntad— está en que encierra en sí misma un poder destructor. Al estadista y no al filósofo político compete el controlar y detener las reacciones desencadenadas. Pero ello es harina de otro costal.

Si Montesquieu hubiera podido asistir a esa evolución de los acontecimientos revolucionarios, si hubiera podido ver el itinerario impuesto a sus concepciones, sin duda no se hubiera sorprendido demasiado. No soy un hombre de Estado, había cuidado de decir. Y había también escrito en su "Espíritu de las leyes": "La política es una lima sorda".

Joseph FAYET.

(Especial para EL DIA).



El castillo de la Bréde.




El Coro Universitario, dirigido por Nilda Muller, en la sede del Club "Facultad de Veterinaria", donde dio interesante audición.



Homenaje a la memoria de la Legión Italiana, que al mando de Garibaldi defendió la causa de la República, acto organizado por distintas instituciones ante el monumento levantado en el Buceo.



Inauguración de la carretera por "Picada de Benítez", en Nueva Helvecia. Momento en que el ingeniero Sr. Carlos Fielitz realiza el "corte de la cinta".

INFORMACION LOCAL





Se hizo entrega oficial del Centro de Documentación Científica, creado con la valiosa cooperación de UNESCO y las Naciones Unidas, a la Biblioteca Nacional, con asistencia de nuestro representante permanente en UNESCO, don Julián Nogueira, colaboradores técnicos e invitados.



El Sr. Rivera Berreta asume la presidencia del Concejo Departamental de Canelones



La Junta Departamental de Canelones inicia su constitución.



Parte de los representantes de empresas licitantes que asistieron al acto de apertura de la licitación para las obras de la usina hidroeléctrica de Rincón de Baygorria, convocados por la U.T.E.



Acto de trasmisión del mando y toma de posesión de sus cargos del Concejo Departamental de Montevideo.



Numerosos visitantes rodearon a las autoridades locales de Nueva Helvecia en el acontecimiento de inauguración de la usina para abastecimiento de agua potable.



Integrantes del Directorio de O.S.E., en el acto de inauguración de la usina de purificación y bombeo para abastecimiento de agua potable en Nueva Helvecia, y personal técnico que asistió a la importante ceremonia.



Una fotografía histórica: Juan Cocteau (al piano) rodeado por los "seis": Milhaud, Auric, Honegger, Tailleferre, Poulenc, Durey.

EL "GRUPO DE LOS SEIS", DE PARIS

El grupo revolucionario de la música rusa, en el siglo pasado, se autodenominó "Los cinco" o, con un título irónico, "el grupito poderoso". Recordemos — aunque no pertenece a nuestro tema de hoy — que aquellos "cinco" se llamaban: Balakirev, Borodin, Cui, Musorgsky y Rimsky-Korsakov. Grupo extraordinariamente dotado, sin duda y al cual hay que reconocerle tres talentos de alta jerarquía (Borodin, Rimsky-Korsakov y Musorgsky) y nadie duda que a este último le corresponde la jerarquía de uno de los más auténticos genios de la Historia musical.

Al finalizar la primera guerra mundial, el arte musical como todas las artes y corrientes espirituales en general, se sintió fuertemente sacudido, desorientado, desequilibrado. Se inició una era de experimentos desenfrenados que no es del caso enumerar ni, menos aún, comentar.

Surgieron grupos de compositores por doquier. Alrededor de Stravinsky se formó un núcleo, alrededor de Schoenberg otro. Fue entonces que en París se reunieron seis compositores de tendencias más o menos idénticas para luchar en común. Se llamaron a sí mismos "le groupe de six". No llegaron a tanta intimidad de convivencia como los "cinco" rusos, y se distinguen de aquéllos también por ser, todos ellos, músicos de profesión. Lo que no eran, como se sabe, los "cinco" rusos que, por el contrario, podían dedicar a la música nada más que los ratos conquistados entre las obligaciones de sus diversas profesiones. Los "seis" franceses, en cambio, son músicos y de un perfeccionamiento técnico absoluto (al cual nunca llegó, por ejemplo, Musorgsky).

Más de 30 años han pasado desde que los "seis" irrumpieron en la vida musical francesa. Tres de ellos han quedado como compositores de primera línea en nuestros días: Honegger, Milhaud, Poulenc. Los otros tres, aunque dueños de algunas creaciones valiosas, no triunfaron: Georges Auric, Louis Durey y Germaine Tailleferre.

En 1920, todos eran jóvenes. Cinco eran franceses, uno — Honegger — suizo, de antigua familia de Zurich. Desde entonces Honegger pasa para la mayoría de los melómanos por francés. Cinco eran hombres, una mujer. (Entre las muchas mujeres de altas condiciones musicales y que sin embargo nunca dieron al mundo una compositora de primera línea. ¿Por que?).

Una parte de la prehistoria de los "seis" se desarrolla en el continente americano. Darius Milhaud, nacido en Aix-en Provence el 4 de setiembre de 1892, vivió duratne casi tres años (1917-1919) como agregado de la Embajada de su patria, en Río de Janeiro. Allí experimentó algunas de las más fuertes inspiraciones de su vida entusiasmándose también musicalmente con el Brasil, entusiasmo que dejó profundas huellas en su obra (en las "Saudades Brasileiras" p.e.). Y fue allí que conoció a uno de los hombres más interesantes y múltiples: Jean Cocteau. Hicieron amistad y discutieron los problemas artísticos de su tiempo ensayando soluciones novedosas, a veces descabelladas pero siempre provenientes no de un teorismo estéril sino de los más ardientes afanes vanguardistas. Vueltos a Francia, Cocteau sin formar parte del grupo puramente musical de los "seis" constituía una especie de centro de la juventud de todas las artes. Milhaud compuso mucha música sobre sus textos, entre ella las "óperas-minutos", denominadas así por su duración de tres o cuatro minutos. Fue un experimento, fue una reacción conciente contra un estilo operítico anticuado. Muchas de esas "óperas" se subtitulan "farsas" y no son otra cosa. Pero farsas hechas con ingenio, con la chispa de Cocteau y de Milhaud. El compositor progresó desde entonces y pudo concentrar sus notables fuerzas en algunas obras de gran aliento y profunda seriedad. Se encuentra entre su obra numerosísima la ópera "Christophe Colomb" que incluye — por primera vez en la historia — una película en su acción escénica. Las enormes dificultades de su montaje hicieron que este drama sólo se viera en dos ciudades: en 1928, en Berlín y en 1953, en Buenos Aires. (No debe confundirse con el drama original de Claudel, del mismo nombre, que la compañía Barrault presentó en Montevideo, en 1954, con la música incidental y muy interesante de mismo Milhaud).

También la obra de Arthur Honegger, nacido en Le Havre el 1º de marzo de 1892, contiene páginas de sublime valor que colocan a su autor entre los grandes creadores de la hora actual. Se abrió paso en 1921 con el oratorio escénico "El rey David" escrito por encargo para un teatro suizo al aire libre. Y a pesar de numerosísimas bellas creaciones sinfónicas y de cámara quisiera destacar como su obra más duradera (si es que puede predecirse esto) a "Juana de Arco en la hoguera" en que Honegger logra un clima místico de maravilloso encanto. Emplea en esta obra, — por primera vez en la historia — un instrumento eléctrico, en la orquesta, con el cual crea maravillosamente la ilusión del canto de los ángeles.

De Honegger se conocen varias obras en Montevideo, y lo mismo puede decirse en cuanto a Poulenc. Francis Poulenc, nacido en París el 7 de enero de 1899, es uno de los más chispeantes autores de la actualidad. Pero su "Misa" demuestra — junto con muchas otras obras — que no le falta la profundidad ni la seriedad cuando se trata de temas que exigen tal trato.

Posiblemente serán estos tres los que quedarán para la Historia musical. Junto a ellos se nombrarán — como integrantes del "Group des Six" — a Germaine Tailleferre, a George Auric y a Louis Durey. Ha sido una camaradería entre compañeros de armas en una época confusa para la música y de la cual sólo se salvaron algunos talentos excepcionales. Hoy los "seis" ya no constituyen grupo alguno. Honegger, muy enfermo, desde hace años, busca alivio en los Alpes de su patria suiza. Milhaud y Poulenc siguen muy activos en la vida musical y muchas páginas valiosas pueden esperarse aún de sus plumas que perdiendo la tremenda audacia que las caracterizó en los años del veinte, ganaron la madurez de los auténtcos creadores.

Dr. Kurt PAHLEN.

(Especial para EL DIA).

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS









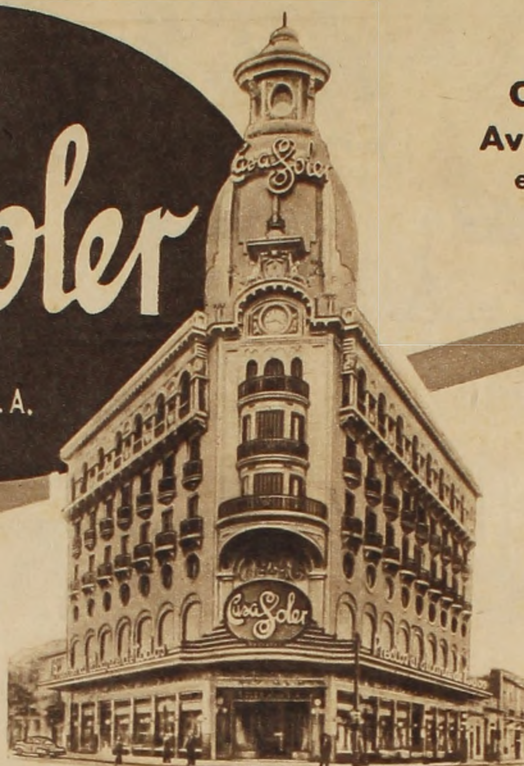






Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.



CASA MATRIZ
Av. Agraciada 2302
esq. Marcelino Sosa

Por licencia anual del personal, nuestras tres casas permanecerán

CERRADAS

durante la

SEMANA de CARNAVAL

SUCURSAL GOES
Av. Gral. Flores 2341
esq. Marcelino Berthelot



SUCURSAL CORDON
Av. 18 de Julio 1601
esq. Carlos Roxlo



Reabriendo el 28 de Febrero con la presentación de las novedades para la media estación en:

GENEROS DE LANA
ARTICULOS DE PUNTO
LENCERIA - BONETERIA
MEDIAS - CARTERAS
CONFECCIONES PARA SPORT Y TURISMO